

新世纪课程改革美术专业系列教材

插图本

外国美术史

W A I G U O M E I S H U S H I

主编 彭亚黄斌

Zhubian PENG Ya HUANG Bin



河南大学出版社

新世纪课程

华北水利水电学院图书馆



207950831

专业系

J110.9

P580

外国美术史

W A I G U O M E I S H U S H I

主编 彭亚 黄斌

副主编 巨云和 张新词

刘庆庆 卢敏

QAP85/10



河南大学出版社

795083

图书在版编目 (CIP) 数据

外国美术史 / 彭亚等主编. — 开封: 河南大学出版社, 2003.8

ISBN 7-81091-070-1

I. 外... II. 彭... III. 美术史 - 外国

IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 053552 号

书 名 外国美术史

主 编 彭 亚 黄 斌

策 划 王四朋

责任编辑 程 庆

责任校对 余建国

整体设计 王四朋

责任印制 苗 卉

出 版 河南大学出版社

地址: 河南省开封市明伦街 85 号 邮编: 475001

电话: 0378-2864669 (行管部) 0378-2825001 (营销部)

网址: www.hupress.com E-mail: bangong@hupress.com

发 行 河南大学出版社

经 销 新华书店

制 版 郑州文教印刷制版厂

印 刷 河南第一新华印刷厂

版 次 2003 年 9 月第 1 版

印 次 2003 年 9 月第 1 次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 19.25

字 数 386 千字

印 数 1-3000 册

书 号 ISBN 7-81091-070-1/J · 59

定 价 36.00 元

总序

王彦发

20世纪90年代以来,随着国民经济的繁荣、人们精神文明和物质文明程度的提升以及教育体制改革的深化,我国学校艺术教育进入一个新的阶段,美术教育得到快速发展。全国各大综合院校和一些专业院校抓住这一机遇,纷纷开设美术和艺术设计专业,扩大美术招生和办学规模,美术与设计专业在读人数逐年增长。为了适应这一新的发展形势,不少学校院系不惜投入巨额资金改善教学环境和设施。这几年,我们看到一座座高大漂亮的教学楼拔地而起,一个个功能齐全的展厅投入使用,禁不住为我国美术教育发展速度之快感到欣喜。但欣喜之余,我们又不能不承认,同这些最为直观的“硬件建设”相比,同样重要的教材建设却不免显得有些滞后了。

教材是实现一定教学目的的重要工具,是体现教学内容和教学思想的知识载体,也是深化教育体制改革、全面推进素质教育、培养创新人才的重要保证。教材建设的滞后,必然影响我国美术教育事业进一步快速健康的发展。

目前高校美术专业教材的状况,主要存在以下几方面的问题:一是内容陈旧,不能适应现代教育全面提高学生素质的要求;二是编写者各自为战,缺乏统一组织协调,因而不能形成一个完备的教材体系;三是使用混乱、盲目,用书单位抓到什么用什么,在教材和学生之间缺乏明确的对应关系。要想实现我国美术教育从量到质的全面提高,必须下大力气改变这种状况。这套高等学校美术专业教材的编写,就是我们为改变教材建设滞后状况所做的初步尝试。

在河南省高校教材委员会和河南大学出版社的大力支持下,我们于2000年3月在开封召开了高校美术专业教材编写会议,成立了编委会,邀请具有多年创作、设计和教学实践经验的专家参与编写美术与设计各科教材,拟向各高校美术、艺术设计等专业师生和社会上的美术爱好者推荐使用。

这套教材集中了河南大学、郑州轻工业学院、河南师范大学、杭州师范学院、宁波大

学、中原工学院、洛阳师范学院等十多所院校的教授、副教授撰稿。他们多是在美术、艺术设计学科领域有突出贡献的专家和学科带头人。这些教材是他们长期以来从事教学与艺术实践的结晶。

与以往同类教材相比,这套教材在内容质量上有新的突破。注重基本素质教育,力求内容新、体系新、方法新、手段新,力求具有科学性、启发性和现代美术教育教与学的适用性,是其突出特点。编写体例注重创新能力的培养,更有利于艺术学子包括知识、能力、审美悟性等在内的综合素质的协调发展。在选择大量图例方面,力求更新颖、更能代表时代特点,从而提高学生阅读兴趣并可供借鉴创造。我相信,这套教材的出版,将为培养具有创新精神和创造能力的复合型人才,为提高他们的审美能力和文化素养,开发自身的潜能,促进他们全面和谐发展起到不可估量的作用。

这套系列教材的出版得到了河南省教育厅、河南大学有关领导的高度重视和支持,得到了河南大学出版社的大力支持,在此,我仅代表参与编写的专家学者表示诚挚的谢意!

在美术教育教学不断改革发展的进程中,编写出版这套教材,定会存在许多不足和有待改进、完善之处,期望同行、专家不吝指教。

2003年6月16日

前言

彭 亚

本书是为高等院校美术专业编写的教材。

也许，作为一名21世纪的青年学生，对过去的历史不太感兴趣。尤其是对异国他乡的历史，对那些读了几遍都记不住的人名和地名，对那些与我中华截然不同的社会环境，更难免感到有些陌生和隔膜。但是，既然国家教育部门把《外国美术史》作为高等艺术院校美术专业学生的必修课程，自有其必然的道理和深远的意义。

人们常说：“读史明鉴”。英国著名作家乔治·奥维尔说：“谁掌握了历史，谁就掌握了现在。”这些似乎都是政治家大人物的事情。其实，对于一个普通人来说，人类研究历史的行为也是一种本能的寻根情结，是人类情感上的需要。一个人在孩童时期就会向自己的父母提出“我是从哪里来的”这个问题，说明他已经对自己的过去发生了兴趣。

中国古代历史上对外国美术史的研究是寥寥无几的。据记载，在南北朝时，曾有“凹凸法”绘画技能从中亚传入中国，应该是西洋美术的明暗或结构画法，只可惜这种画法因与中国传统绘画以线为主的造型法则以及国人的审美习惯有较大距离，故而没有在古代中国广泛流传。直到明清之际，国人见到西洋美术作品，如西洋传教士带来的圣像画，与我中华绘画传统格格不入，仍然表示不能接受。清代画家邹一桂就认为：“西洋人善勾股法，故其绘画于阴阳远近，不差锱黍。所画人物屋树，皆有日影，其所用颜色，与中华绝异。布景由阔而狭，以三角量之。画宫室于墙壁，令人几欲走进。学者能参用一二，亦著体法。但笔墨全无，虽工亦匠，故不入画品。”

20世纪是一个风云多变的时代。从20世纪初期引入西方美术，到20世纪下半叶，西方美术尤其是西方造型艺术的基础教育已经在中国根深蒂固，占据了我国基础美术教育的主导地位。美术院校入学考试（除少数专业外）内容和评分要求，全部是按西方绘画的标准，入学以后仍然还要按西方美术模式进行教学。学术界反而有“中国画日暮途穷”之说。我们打算在这里讨论这种观点正确与否，但绝大多数当代青年学生对中国传统绘画理论以及毛笔宣纸生疏起来，却是不争的事实。为什么会有这么大的转变？西洋美术到底有什

么优点？我们只有了解它，才能更好地认识它。

中国人接受西方美术是以接受西方科学文化思想为前提的。19世纪末到20世纪初，帝国主义的坚船利炮打开了中国封闭的国门，鸦片战争、太平天国运动、戊戌变法、洋务运动……，一次次社会变革使得中国知识分子思想发生了极大的变化。尤其是20世纪辛亥革命后，随着留日和留欧美学生的归国，对外国美术的介绍逐渐多了起来，为我们展现了一个丰富多彩的外国美术世界。不少美术家编译了各式各样的外国美术方面的著作，包括西洋绘画史、东洋绘画史、西洋雕塑、欧洲著名美术家及思潮流派，以及素描（当时称“铅笔画”）、油画、版画技法等等，影响巨大。蔡元培、康有为、鲁迅、俞寄凡、黄忏华、丰子恺、林凤眠、徐悲鸿、刘思训、陈之佛、李金发、傅雷、倪貽德、闻一多、宗白华、施蛰存、徐志摩、刘海粟等著名思想界、文化艺术界名人，在五四运动前后和30~40年代，也都曾写过或翻译过许多介绍西方美术的著作和论文，且往往有独到的眼光与见解，有的产生了深远的影响，甚至引起多次的学术大讨论。这些争论在一定程度上活跃了美术界的学术研究氛围，标志着西方美术对于中国美术的影响无论是在创作上还是在理论研究上都发展到了一个新的阶段。

20世纪50~60年代，除了对苏联美术的单边介绍外，中国对其他西方文化基本封闭。美术院校虽然普遍开设西方美术史课，讲述从古希腊到俄罗斯美术的历史，但几乎全盘照搬苏联，政治倾向性非常明显。改革开放以后，伴随着历史的重新思考，我们的思想逐步解放，观念也不断更新，许多西方美术著作尤其是西方近现代美术著作被纷纷介绍过来，使中国美术家了解到了西方美术发展的详尽历程，对于西方新派美术有了更加全面深入的认识，西方美术与科学紧密结合的突出特点和以再现生活为主的写实传统对我们的影响尤其重大。另外，不同风格、流派之间的矛盾斗争也推动着中国美术向多元化的方向进一步发展。这些著（译）作将在书后参考书目里列出，供读者参考。

外国人对他们自己美术史关注的历史也比较短。正象西罗多德被称为历史学家之父一样，16世纪的意大利人瓦萨利被称为艺术史学之父。瓦萨利的著作《艺苑名人传》，是一部意大利文艺复兴时期艺术家传记汇编，虽很难说是一本真正意义上的艺术史，但瓦萨利在本书里贯注了一种艺术风格发展演变思想。

在西方学术界奠定了艺术史地位的人是德国18世纪的著名艺术史家、美术家温克尔曼。他是西方近代最早对古代希腊造型艺术进行系统研究的艺术家，他的研究成果著录于他1764年的专著《古代艺术史》。温克尔曼是艺术史发展过程中的奠基者，他比瓦萨利对艺术史的研究更全面、更系统、更深刻。温克尔曼可以说是造型艺术史领域里的拓荒者。

第三个在西方艺术史研究中占有重要地位的人是德国学者康拉德·费德勒。他在欧洲旅

行中认识了两个艺术家，一个是当时有名的画家冯·马列，一个是雕刻家希尔德布兰德。他和两位艺术家交朋友，吃住在一起，观察他二人的艺术创作过程，并与他们进行交流、总结艺术创作规律。所以说费德勒的艺术哲学是建立在对创作过程的观察和思考的基础上的。他的美学与艺术史很少有笼统的抽象的概念。他提出一种观念：艺术家把握世界的方法是独立的。艺术家有不同于文学家的独特的认识世界和把握世界的方式。艺术家靠视觉艺术形式的创造来表达他对世界的认识，正如哲学家用文字表达他们的思想一样。从此，艺术家与艺术获得了与哲学、文学同等的地位，有了自身的独立性。

20世纪以后，受进化论、心理学、社会学、人类学等学科的影响，西方艺术史学出现了流派纷呈的现象，但主要可归纳为两个类别：一类是注重对艺术作品本身的研究和阐释，比如注重对艺术作品的技巧、风格及审美鉴别的研究，尤其是鉴赏性的研究。另一类是关注艺术作品与社会历史联系的研究，关注社会文化历史的研究，通过这些研究加深对艺术作品的认识。它又分为不同的流派，如费雷德利克·安托尔的社会艺术史学、帕诺夫斯基的图像学研究以及贡布里希的艺术心理学研究等。

作为中国人研究外国美术史，其任务是艰巨的。由于中国人研究西方艺术与西方人自己研究的目的是不同的，条件也不一样，实物资料较少，外国到中国来展出的作品也很少有一流作品，所以我们必须承认我们的研究水平低于欧美发达国家，正如他们研究中国美术史的水平低于我们一样。但这并不妨碍我们对外国美术发表我们自己的看法。

作为高等学校美术专业的学生，通过学习、了解外国美术史，可以了解外国美术发生、发展的历史规律，扩大视野，树立正确的审美观点，提高艺术技巧和修养，以便将来能胜任艺术实践、教学、科研等工作。在学习中我们一方面要运用辩证唯物主义和历史唯物主义观点，对各个国家和历史时期的文艺思潮、画派、艺术家及其作品作出实事求是的分析和评判；另一方面要坚持“洋为中用，古为今用”，理论联系实际的原则，批判地继承和借鉴外国美术遗产，利用所学解决我们在美术理论研究与艺术实践中的一些实际问题。

本书在编写过程中，充分吸收以往各版本美术史类专著、译著的优点，结合当前青年学生兴趣，每个章节力求以最佳切入点展开，以友好的界面联络读者。在结构处理上，以同期美术的发展为主线，尽可能地抛开国界的局限，作横向排列。在选材和论述上，突破了以往版本的同类书籍所受到的20世纪50年代苏联的单边影响，消除阶级、种族偏见，以客观的姿态，看待历史上的美术风格流派；努力吸收现代西方考古新成果，吸收西方美术史论研究的新思潮和新动态，以全新角度诠释外国美术发生与发展的历史。

本书不仅可以作为高等院校美术专业本、专科教材以及自学考试教材，也适用于高校非美术专业学生作为素质教育的欣赏教材和广大美术爱好者的普及读物。

目 录

总 序	1
前 言	3
第1章 原始美术	1
第一节 祈愿与形象——洞窟艺术、小型雕像和岩画	2
第二节 力量的排列——巨石文化	5
第2章 古埃及美术	7
第一节 永恒的金字塔	8
第二节 法老及臣民们的雕像	10
第三节 浮雕与绘画	12
第四节 法老墓中的金银珠宝	13
第3章 美索不达米亚和波斯美术	15
第一节 美索不达米亚美术	16
第二节 波斯帝国的美术	20
第4章 古代希腊美术	23
第一节 爱琴文化时期美术	24
第二节 辉煌的希腊	30
第三节 亚历山大及其以后的希腊美术	47

第5章 古罗马的美术

53

- 第一节 伊特拉里亚的美术——54
- 第二节 好大喜功者的建筑——56
- 第三节 古罗马的雕刻艺术——60
- 第四节 古罗马的绘画——63

第6章 欧洲中世纪美术

67

- 第一节 早期基督教美术——68
- 第二节 拜占庭美术——69
- 第三节 蛮族艺术和加洛林文艺复兴——71
- 第四节 罗马式美术——72
- 第五节 哥特式美术——73

第7章 欧洲文艺复兴早期美术

77

- 第一节 意大利——文艺复兴的肇始——78
- 第二节 尼德兰——文艺复兴的扩展——87
- 第三节 文艺复兴波及全欧——92

第8章 欧洲文艺复兴盛期美术

95

- 第一节 意大利——光芒四射的顶峰——96
- 第二节 尼德兰美术——为民族独立而抗争——112
- 第三节 德国美术——短暂的辉煌——116
- 第四节 法国美术——向法式古典过渡——120
- 第五节 样式主义艺术——黄金时代的终结者——122

第9章 巴洛克时代的美术

127

- 第一节 学院派的折衷与卡拉瓦乔的反叛——128
- 第二节 巴洛克影响下的佛兰德斯——132
- 第三节 巴洛克艺术的盛期——135
- 第四节 西班牙美术的黄金时代——137
- 第五节 平民化的荷兰美术——142
- 第六节 法国美术的兴起——149

第10章 18世纪英法等国美术 155

- 第一节 煽情的罗可可艺术 156
- 第二节 市民写实艺术与道德说教式绘画 159
- 第三节 英国美术蹒跚起步 161
- 第四节 威尼斯旅游风光画 165

第11章 异彩纷呈的19世纪欧洲美术 167

- 第一节 庄重激昂的新古典主义美术 168
- 第二节 奇异的浪漫主义思潮 174
- 第三节 英国与法国的风景画 186
- 第四节 现实主义绘画 192
- 第五节 俄罗斯及东欧美术 198
- 第六节 年轻的美国美术 208
- 第七节 阳光下的美术革新 212
- 第八节 月光流溢的随想——象征主义美术 226
- 第九节 现代雕塑的宏伟序曲——罗丹及其学生 229

第12章 20世纪美术 233

- 第一节 活跃的主潮——现代派美术 234
- 第二节 更新的风采——20世纪现实主义美术 256
- 第三节 走向“后现代”的欧美艺术 259

第13章 东南亚和日本美术 263

- 第一节 印度美术 264
- 第二节 东南亚美术 272
- 第三节 日本美术 276

第14章 非洲、拉丁美洲美术 285

- 第一节 非洲美术 286
- 第二节 古代拉美美术 288

参考书目 295

后 记 296

[原始 美 术]



原始美术是人类文明的黎明之光。永恒流逝的时间给了它永远的、谜一般的神秘。

通过碳14测定，现代的人们可以知道在50万到60万年前，人类的祖先为了让对付野兽的武器更加锐利适用，打制了第一批石制工具。首先他们选择一块形状、硬度、重量合适的石头，然后按自己的意愿对石头进行敲击、加工，使之适合于自己手的掌握，让它成为自己需要的形状：一端圆钝适手而另一端有锋利的边缘。这样，在石头对石头的敲击中，我们的祖先制造了人类的第一把石斧，同时也实施了人类初次对形的创造。虽然石斧是生存工具，但其中已有了人类对形式的最初探索，有了艺术的最初因子。

比较旧石器时代早期、中期和晚期的石制工具，石斧的两侧边缘由不规则的起伏演变为有规律的对称，平面由粗糙变得平整。晚期的石矛则更具有了让现代雕塑家也叹为观止的和谐比例关系。我们有理由认为：这一时期石制工具的制作发展过程同时也是人类创造美的形式的最初过程。而第一把石斧的产生就已经意味着美术的诞生。这个初生的“婴儿”马上将向世界睁开他包罗万象的眼睛。

第一节 祈愿与形象

——洞窟艺术、小型雕像和岩画

考古学的发现,使我们得以知道在旧石器时代晚期我们的祖先已有了多种形式的创造,这一时期的艺术已是满天的朝霞。

旧石器时代晚期,即从公元前4万年至公元前1万年之间。这一时期又分为奥瑞纳(Aurignacian)、伯尔戈德(Perigordian)、梭鲁特(Solutrean)、马格德林(Magdalenien)四个文化期。这些名称均是因洞窟、遗迹而得名,而它们所代表的准确年代界限,考古学界尚无统一的认识,但都属于旧石器晚期是没有疑问的。在这期间,地球上出现了最后一次冰川期,一个长达数世纪的冬季。这个冰川期促成了地球地质地理气候及人类历史等诸多方面的巨大变革。在冰川期,一些原先习惯于寒冷气候的动物如西伯利亚犀牛、麝牛、驯鹿、猛犸等随冰雪南移。而人类则带着冰川期之前就已使用的火种住进了天然洞穴。严酷的气候、对猎物的渴望、对生命的祈愿,刺激了人类的创造性,旧石器时代晚期人类创作了大量的洞窟壁画和小型雕塑。

著名的西班牙北部的阿尔塔米拉(Altamira)洞窟壁画是约15000年前的克罗马农人创造的,19世纪下半期被发现。洞窟顶端画有30多个动物形象,包括野牛【图1】、驯鹿、马、野猪等,其动态或站立,或奔行,



图1 野牛 西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画

或屈跪，或嘶鸣，形象生动。一头受伤的野牛扑倒在地，圆睁大眼，用红、白、黑色的天然土渲染出野牛的起伏形体，有力的线条将野牛的结构表现得准确生动，形神兼备。阿尔塔米拉洞窟壁画所用的工具可能是苔藓类植物或兽毛制成的画笔、矿物颜料，“调和剂”则是动物的脂肪和血。



图2 野马 法国拉斯科洞窟壁画

法国南部的拉斯科

(Lascaux) 洞窟是一处规模更大的洞窟遗址，被西方人誉为“史前的西斯廷大教堂”，是旧石器时代艺术的典型代表。其洞顶和大部分通道两侧岩壁上刻画了大量的野牛、野马、驯鹿等动物【图2】。画面图像重叠，形态各异，可看出这些画作经历了多代人之手。据测定最早的壁画距今3万年左右，其他大量的壁画则是创作于公元前14000年左右。在拉斯科洞中，

许多壁画往往深藏在黑暗的隧道里，远离洞口的生活区，有的还是处于很难立足的岩壁洞顶端。这种情况使人设想，洞窟壁画创作者的绘画目的并不是为了欣赏。



图3 洞窟壁画中的手印

旧石器时代洞窟壁画有下列特点：表现对象以动物为主体，表现手法大多为写实。在拉斯科洞动物形象周围有一些含义不明的抽象点、线符号。所有的壁画画面形象均没有环境描写，单个动物之间没有必然的相互联系。同一壁面经常出现重叠的画面，许多画面上可见硬物打击投刺的痕迹以及压印或吹印的人的手印【图3】。由此可见，洞窟壁画应是创作者为了促进狩猎丰收而进行的巫术活动的附属品。当然，这些在今天我们看来极具审美价值的形象也应使我们认识到当时作者绘制时已经具有或

兼有审美动机。

旧石器时代晚期出现的小型雕像也应具有类似洞窟壁画的巫术意义。最典型的作品如发现于奥地利威伦道夫 (Willendorf) 的数尊“威伦道夫的维纳斯”【图4】，石灰石雕刻，高11厘米；还有发现于法国劳塞尔洞的“劳塞尔的维纳斯”【图见本章首页】(也称“持牛角的维纳斯”)，浮雕，高46厘米。这些造像，造型夸张，体积表现饱满而极具生命的力度。女像的乳房和臀部丰满硕大，而四肢和面部则相对简化。由此推测，这应与当时人们对母性的崇拜和祈求繁衍生育的愿望相关联。

漫长的冰川时期结束后，随着冰原的缩小，一些生活在寒带的动物随之北迁。一些追随动物的猎人，在北欧斯堪的纳维亚半岛及俄罗斯北部的一些地区发展了新的“北欧文化”。他们使用的工具证明其生产力水平已发展到了中石器时代，而他们的岩画艺术显示着同旧石器时代洞窟艺术一脉相承的联系，所不同的是岩画绘或刻于露天岩壁，描绘对象更多地由野牛变成了麋鹿。后期的岩画表现形式也有所变化发展，如类似X光透视的动物内脏描绘和图案化、几何化的风格倾向。

除“北欧文化”外，世界许多地区都有中石器时代和新石器时代的岩画艺术被发现。最著名的是西班牙拉文特地区岩画，如在加苏里亚峡谷发现的《猎山羊图》和《战争图》等，被认为是欧洲大陆旧石器时代洞窟艺术另一后继者。拉文特岩画很少用刻画法，多是单色涂绘，以红色为基调，偶用黑色。这些岩画着力表现人物、动物的运动和速度，把运动中的人物、动物处理成剪影效果，以拉长的四肢和夸张的动作强调动势，形象概括简要，内容有叙事性，具有浓厚的生活气息。

其他如西班牙中部属新石器时代的“伊比利亚文化”岩画，以及非洲岩画和中国贺兰山、连云港等地的岩画，都是人类在那一时代的杰出创造，它们都形象地体现着当时人类的生活与祈愿。



图4 威伦道夫维纳斯

第二节 力量的排列

——巨石文化

距今1万年前后,世界各地先后进入了新石器时代,它是人类文字出现之前的最后一个历史阶段。这一时期的欧洲出现了特殊的文化现象——巨石文化。它的分布很广,样式也较多,规模宏大的巨石以不同的形式矗立于欧洲的地平线上,有立石、三石、石道坟、列石、环石等。最大的法国布列塔尼半岛上的列石,以1200余块巨石分列成宏大的长方形石阵,单块最重达37吨,巨石排列延绵3公里,被当地人奉为神迹。最著名的巨石文化遗迹是英国北部的环形巨石群——石圈【图5】。英国人称其为“Storehenge”,意为“昂起来的石头”。它用重20多吨的巨石围成圆圈,结构庞大复杂,设计周密而有意味。最外圈是洒了白色物



图5 巨石圈

质的壕沟,然后是不同的形状和石质的组合石圈,最内部的一圈竖立的高大石块上还横架着巨大的石梁,形成门框型的牌坊状。巨石的承重部分和覆盖部分有着恰到好处的规划,横石和立石连接处还凿刻有榫卯。现代科学家还发现这一石圈的排列依据着精确的天文计算。在每年夏至这一天,初升的太阳通过东西两块直立的石块,恰与外圈的一块独立的“蓝石”形成一条直线。

巨石文化的出现标志着人类社会集团(氏族公社)已趋于稳定,并预示着集权制的萌芽。没有统一的意志,没有共同的劳动,这样的巨大工程是不可能完成的。至于巨石文化遗迹在当时的作用,考古界有三种观点:举行宗教仪式的场所、纪念碑或界石。我们可以从中看到的是,它是对某种力量的尊崇,同时也是人类力量的显示。从艺术学上讲,巨石文化遗迹单纯的造型美、庄严崇高的气度,体现着雄强的创造魄力,它们所蕴含的象征性与崇高感,使其可以被称为今天纪念性雕塑的遥远祖先。

新石器时期经济的发展使彩陶文化也成为这一时期美术的重要组成部分。陶器制作本身就有造型艺术意义,陶器的壁面也为绘画提供了载体。欧洲各地发现了许多新石器时代的陶器,大体分为单色素陶和彩陶两类,彩陶外饰以几何纹样,集对称、单纯、均衡为一体。陶器的产生与人类农耕经济的发展密切相关,比较稳定的生活方式,需要用来贮存和烧煮食物的碗罐,在先前以狩猎为生时,人类是不需要这类东西的。

我们现在对原始艺术的研究是基于今天的审美观念和历史知识,去体会原始人类的审美动机,发现原始艺术在人类艺术发展过程中的位置和作用,而实际上原始艺术应具有比我们今天考古学、艺术学上的解释更为丰富的内涵。它还会继续给我们新的启示,悠远晨曦一样的原始美术永远有着充满魅力的人类文明之谜。